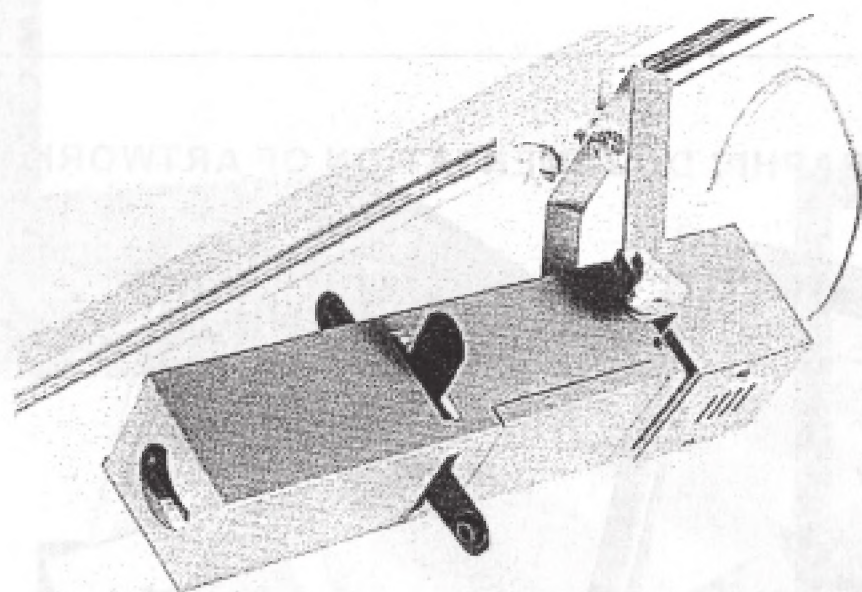


0,10

Streamlight



Lighting Instruments As Masterful As The Works They Illuminate.

THE TABLEAU, ONCE AGAIN

SPUTNIK (1). Object-as object. Timeless, siteless, pure, one and absolute (2) Object. Tableau. *Image of imagelessness* (3) : The aniconic icon as a particular and non-interchangeable category of the iconic. *There for itself* (4). Artless. Zero. Easel-painting, characterised by its unity, limitation, independence, presence and grace.

Throughout the XXth century however, many artists worked in the opposite direction and sought to undermine and dissolve this self-sufficient entity.

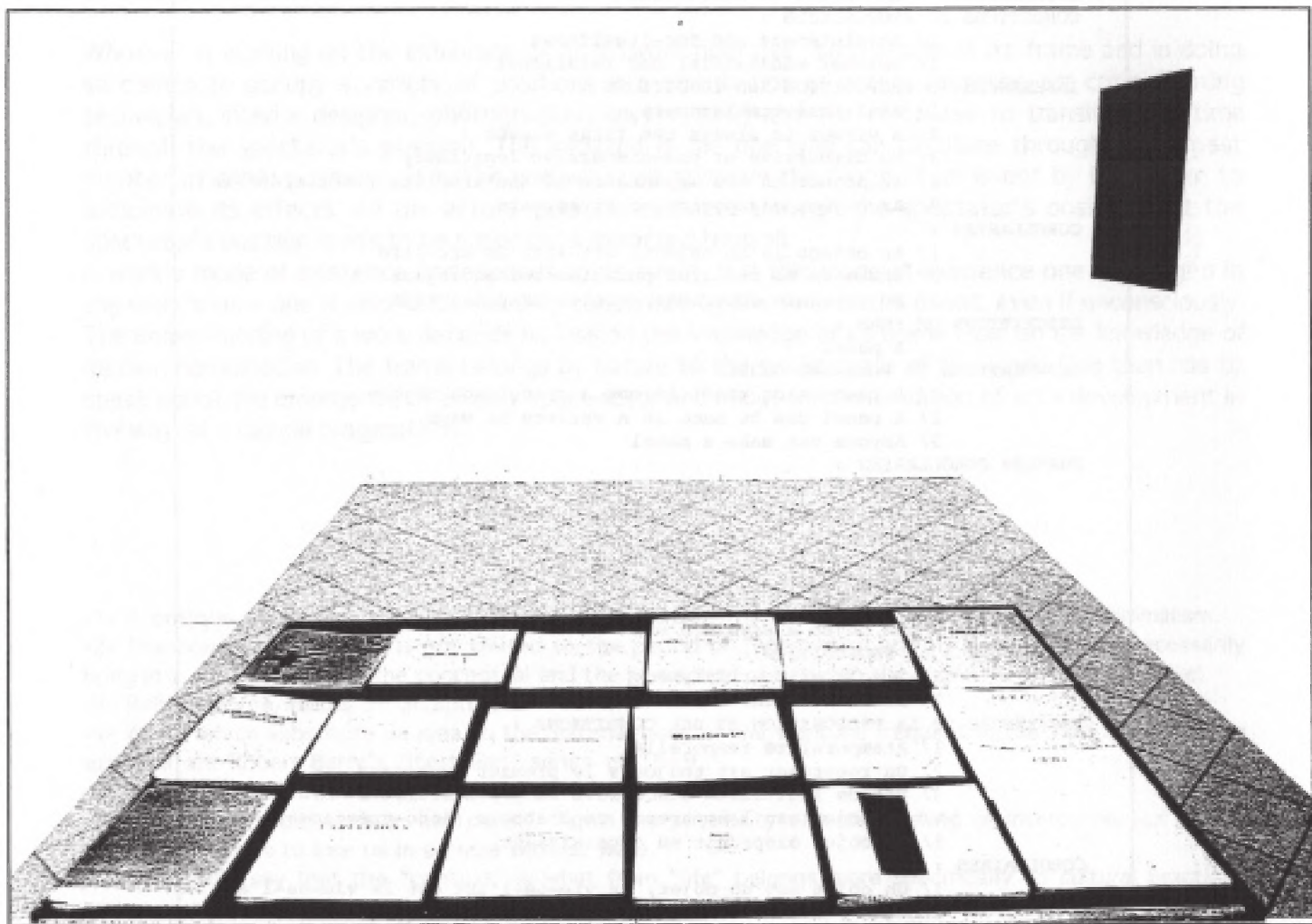
AVANT-GARDE ART in its non-object forms up to the late 70s' frequently attempted to replace preestablished value with value that involved its own constitution, thus replacing the notion of a "finished" work of art which would be given prior to the aesthetic relation itself. During this period the object came to be seen as frozen and reified, seen as belonging to ideas of substantiality and essentialism, this leading art into a blind-alley.

Looking back, curious inversions seem to have occurred between definitions for the unitary object and for the non-object. Such inversions followed well-established dichotomous pairs familiar to art criticism; for example horizontality / verticality, borderlessness / limitation, immanence / transcendence, timeliness / timelessness, impermanence / fixedness, unicity / transferability, flux-and-process / crystallisation, use value / exchange value, talkativeness / muteness, all-sorts-of-relations / no-relations-at-all, etc. In each case the idea of object seems to have served as a negative lever resulting in the elaboration of new art oriented towards process and context (5) Today definitions of the tableau still belong to the outlook initiated in the 60s, but with the passing of time, ideas have shifted and we can now look back and more clearly reassess some conclusions made in art theory.

BORDERLESS NON-OBJECT ART in its most extreme forms seeks to make artworks coalesce with the contingencies of context, exploding the limits and unity of works of art, undermining their "generality" (the capacity a work has to be duplicated, detached and exchanged as a sign) and allowing no exterior viewing point it could be seen from.

Implicit to such an approach is the demise of the museum which, as a public space, necessarily depends upon the generality's stability and timelessness. The generality is what allows people to assume they are all looking at, or talking about, the same work. With its disappearance the public also disappears and even the notion of a spectator.

Much interesting work was produced in this vein, considerably enriching and broadening art and its vocabulary. But in the end, non-object art seems to have done no more than simply displace the



SPEC & EDITIONS. DISPLAY AT THE GARAGE, PERTH, AUSTRALIA, 2 SEPTEMBER 2001 (PANEL BY ANDREW FROST)

ADRESSE POSTALE :

Hôtel des Bains
28, rue du pont percé
27130 Verneuil sur Avre
France



Consultation ♦ Design support services ♦ Fabrication

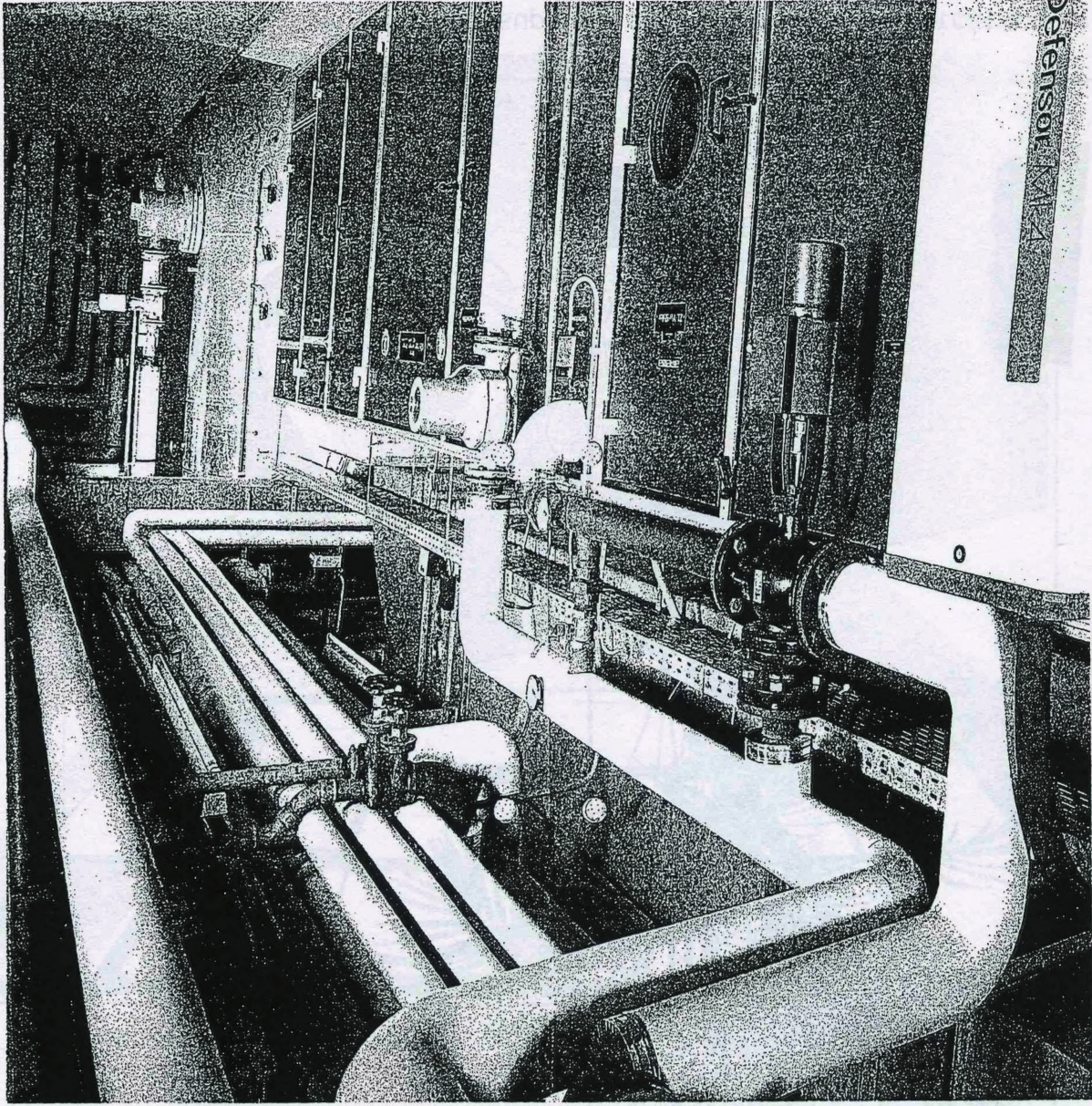
KNOWLEDGE
IMAGINATION
CRAFTSMANSHIP
EXPERIENCE

EXHIBITION DESIGN

BLⁱK

ClimAir

température et hygrométrie



Le cadre est le médium d'une relation esthétique dans chacune de ses effectuations par l'acteur ; ce type d'interactivité participe pleinement de la relation esthétique. La réception recouvre donc tout autant le champ de l'acteur que celui du spectateur. Avec l'événement il s'agit de voir l'œuvre dans un déploiement logique dans toutes les directions et non seulement en direction du spectateur.

Quiconque travaillant l'exposition d'une œuvre est amené à passer du côté de son cadre et, ce faisant, est amené à occuper une diversité de places dans une distribution d'acteurs (commissaire, critique, éclairagiste, scénographe, juriste, etc.) et, bien sûr, à circuler sans cesse par la place du spectateur. L'initié est d'ailleurs celui qui peut circuler à travers le plus grand nombre d'autres places, celui qui perçoit l'ampleur d'un événement parce qu'il sait en anticiper les effets. Toutes les places des acteurs circulent par celle du spectateur, mais la place du spectateur tend à être supposée soustraite de toutes les autres.

Au mode d'existence d'une œuvre correspond son événement. Si dans ce mode d'existence le spectateur est engagé dans le temps de l'œuvre il est également fondamentalement concerné par le temps de son événement, même si c'est de façon inconsciente. La compréhension d'une œuvre ne tient pas moins à la connaissance de son cadre qu'à celle de son agencement. Le cadre appartient par nature au domaine public de l'œuvre. Il faut alors parler de l'émergence d'un unique spect-acteur et de la poursuite du développement de l'art dans le sens d'un pragmatisme radical.

-1- Une critique qui traverse le constructivisme russe, le Bauhaus, l'art cinétique avant le minimalisme.
-2- L'œuvre conceptuelle n'est pas limitée à la période de "l'art conceptuel" qui n'en est qu'un épisode, elle n'introduit pas non plus nécessairement une division entre le conceptuel et le sensible ou bien entre le cognitif et l'affectif.

-3- Robert Morris, Notes sur la Sculpture.
-4- Les œuvres qui substituent une idée au corps matériel de l'œuvre sont fréquentes dans les années 70, un exemple bien connu est la série des "Inert Gas" de Robert Barry en 1969.

-5- The implémentation Le mot est emprunté à Nelson Goodman, la traduction en français est de lui.
-6- Robert Smitson déjà nous montre clairement la possibilité de ces juxtapositions d'espaces-temps interconnectés, même si c'est pour nous perdre dans un labyrinthe sans murs.

-7- On pourrait dire que le "contexte" c'est ce qui de "la vie" appartient plus spécifiquement aux pratiques culturelles et aux institutions ayant affaire avec l'art.

-8- Il est cependant des cas où l'interactivité qui s'établit dans la relation extensive à l'œuvre et qui appartient à l'activation, se prolonge du côté de l'acteur. C'est le cas, parmi bien d'autres exemples, pour Claude Rutault et certaines installations de Richard Long où le commissaire est amené à "prendre en charge" une part de la production de l'œuvre, ou bien pour Philippe Thomas qui fait du collectionneur le signataire de certaines pièces. C'est aussi le cas de Stack de Gonzalez Torres qui est constitué d'une pile de feuilles de papier qui sont en distribution libre doit sans cesse être réalimentée par le conservateur.

SPOUTNIK (1). Objet-comme-objet. Objet atemporel, ex situ, pur, un et absolu (2).
Tableau, image du sans image (3) : l'icône a-icônique comme catégorie particulière et non interchangeable de l'icônique. La pour lui-même (4). Sans art. Zéro.
Tableau de chevalier, caractérisé par son unité, sa limitation, son indépendance, sa présence et sa grâce.

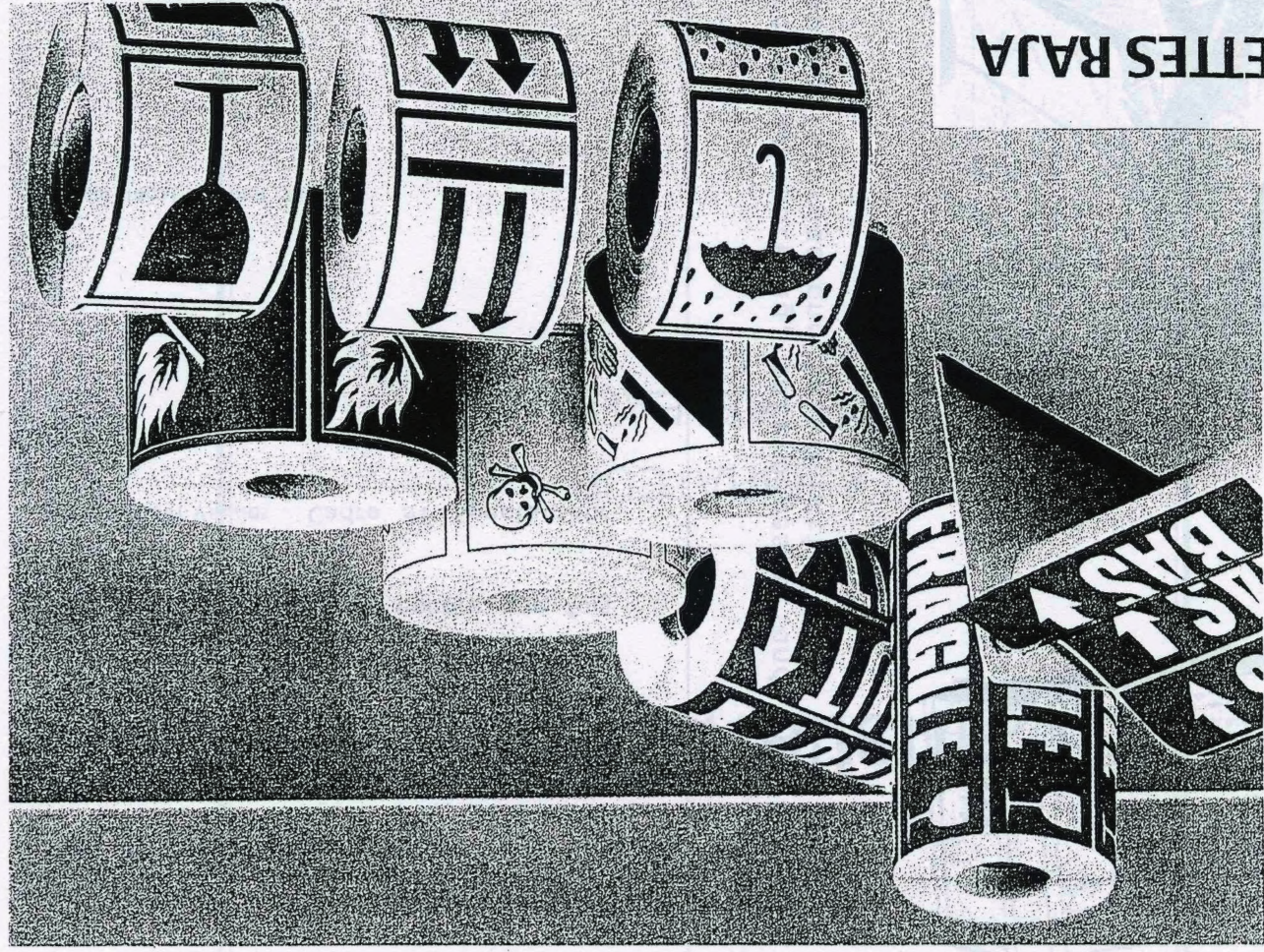
Pendant tout le X^{ème} siècle d'autres artistes ont voulu, à l'inverse, dissoudre l'unité du tableau.

L'ART D'AVANT-GARDE avec ses orientations non-objectionnelles jusqu'à la fin des années 70 a souvent voulu détruire la valeur déjà constituée au profit de la valeur constituante, détruire l'antériorité du produit sur sa production dans la réception. Il s'oppose à une œuvre "achevée" qui serait donnée antérieurement à la relation esthétique elle-même. Et, en contrepartie, l'objet a été identifié à son double inerte et coincé dans l'impasse de la substantialité, de la chose et de l'essentialisme.

Rétrospectivement, on peut constater de curieux renversements entre la définition d'un objet unitaire et celle de l'art non-objet. Nous avons une série de renversements, bien connue de la critique d'art, entre : horizontalité / verticalité, non-limitation / limites, immanence / transcendance, temporalité / atemporalité, éphémère / fixité, unicité / transférabilité, flux et processus / cristallisation, valeur d'usage / valeur d'échange, bavard / muet, toutes-sortes-de-relations / pas-de-relations, etc. Dans toutes ces oppositions l'objet a été instrumental comme autre négatif, comme "repoussoir" dans l'élaboration du nouvel art orienté vers le processus et le contexte (5).

LE NON-OBJET NON-LIMITÉ dans ses formes les plus extrêmes cherche à fonder l'oeuvre dans un monde de contingences, à dissoudre ses limites et son unité, à supprimer sa "généralité" (qui est le niveau auquel une oeuvre peut être dupliquée, prélevée et échangée comme signe), à annuler la distance d'un regard porté en sursaut de l'oeuvre.

Ceci est du même coup une liquidation du musée qui, en tant qu'espace public, dépend nécessairement de la généralité et de la duplication de l'oeuvre. La généralité est ce qui permet à deux ou à plusieurs personnes de supposer qu'ils regardent et qu'ils parlent d'une même oeuvre. Avec sa disparition c'est aussi le public qui disparaît et jusqu'à la notion d'un spectateur. Tout ceci a produit des tas d'oeuvres intéressantes et a considérablement enrichi le vocabulaire de l'art. Mais finalement l'art non-objectuel n'a apparemment pas fait plus que déplacer la limite de l'oeuvre, le tableau de chevalier demeurant une sorte de matrice à l'organisation de l'art. Toutes ces



EMBALLAGE ET SIGNALISATION

ETIQUETTES RAJA

Christian Weisse

ASPIRATEUR
DE TABLEAUX

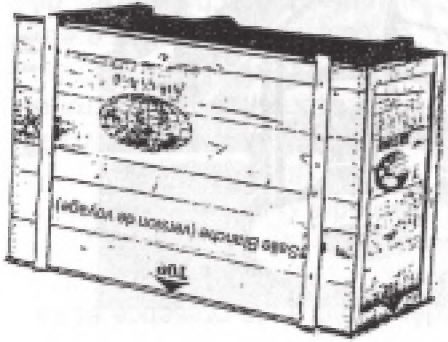
SOMMAIRE

— Aav —
Le Tableau, encore une fois

— Allen Alain Viguiier — Cadre et Spectateur

Dépôt légal : juillet 2002

Professional packing, safe domestic and international shipping, storage and installation



Remise en état du Musée d'Art Moderne, octobre 1989
M. Van Daele, directeur du Musée de Nidderburg, 1889
M. Brodthagen, 1889

ART TRANSPORT

FLAC
VREF

HORIZONTALE